A evolução do trio elétrico e seus impactos nas práticas musicais do carnaval soteropolitano

Ayêska Paulafreitas[1]
(Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC, Bahia, Brasil)
apaulafreitas10@gmail.com

Resumo:
Este trabalho tem por objetivo apresentar as transformações ocorridas no trio elétrico e avaliar seus impactos nas práticas musicais a ele relacionadas. Essa mídia sonora brasileira foi criada em 1951, na Bahia, por um mecânico e um radiotécnico, como uma estrutura simples para transmissão de música produzida ao vivo e em movimento, mas alterações físicas e tecnológicas transformaram-na em um grande palco móvel multimídia. Sua evolução interferiu na composição, produção e execução da música popular destinada ao carnaval de Salvador e contribuiu para fazer deste um evento de grandes proporções que movimenta cerca de um bilhão de reais, envolvendo os mercados da música, da publicidade e do turismo.

Palavras-chave: carnaval, guitarra baiana, trio elétrico, tecnologia, publicidade.

Abstract:
The objective of this paper is to present the changes happened in the “trio elétrico” (Bahian bandwagon), and to analyze the impacts on its musical related practices. This brazilian sound media was created in Bahia by a mechanic and a radio technician, at the year of 1951. It was made as a simple structure for the transmission of music played live in a moving path, but phisical and technological changes had turned it finally into a big multimedia moving stage. Its evolution had interfered in the composition, production and execution of popular music at Salvador carnival. It also helped turning the carnival into a big proportion event that deals with about a billion brazilian reais, involving the markets of music, advertising and tourism.

Keywords: carnival, Bahian guitar, trio elétrico (Bahian bandwagon), technology, advertising.

---

[1] Doutora em Ciências Sociais (Universidade Estadual de Campinas-Unicamp, 2010), Mestre em Letras (Universidade Federal da Bahia-UFBA, 2000). Professora Adjunta do Curso de Comunicação Social da Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Comunicação, Música e Sociedade (CNPq). Endereço: Rua Amazonas, 159 / 803 – Salvdor-BA – CEP 41830-380. Tel: (71) 9122-9392.q

Introdução:

Atrás do trio elétrico / Só não vai / Quem já morreu / Quem já botou pra rachar / Aprendeu / Que é do outro lado / Do lado / De lá do lado / Que é lado / Lado de lá (Atrás do Trio Elétrico, de Caetano Veloso, 1968)

A ideia de evolução aplicada a este texto refere-se às inúmeras transformações ocorridas na mídia trio elétrico que proporcionaram um aprimoramento nos aspectos físico, tecnológico e estético dessa mídia, com desdobramentos não só nas práticas musicais que sustentam o carnaval na capital baiana, a cidade do Salvador, como em outras áreas próximas, como o turismo e a publicidade.

Embora a sugestão de uma linha evolutiva possa fazer crer que a origem seja sem importância, arcaica, desprovida de tecnologia, não é essa a intenção deste trabalho, que concebe a criação do trio elétrico, nos anos 50, como um evento revolucionário que reunia elementos provenientes de outras mídias, como o serviço de alto-falante e o rádio, e de apresentações como o show de palco, a batucada e o desfile de rua, fazendo uso de uma tecnologia nova criada por dois brasileiros visionários. Pode-se defini-lo como um palco móvel de grande visibilidade, formado por uma estrutura removível montada sobre a carroceria de um caminhão ou carreta, que possui sofisticada tecnologia de som, canhões de luz, telões de LED para audiovisual, no qual se apresentam artistas e bandas. O trio elétrico é, de fato, uma mídia genuinamente brasileira, que já nasceu como um produto híbrido e à frente de sua época, e a ideia de evolução trazida no título deste trabalho refere-se à sua frequente adaptação aos avanços tecnológicos, incorporando novos recursos e renovando-se constantemente.

1 - Contexto de criação da mídia trio elétrico

Se o capitalismo brasileiro é considerado hipertardio por ter dado o salto industrializante somente a partir de 1930, no governo Vargas, quando teve início “a fase moderna nas concepções de cultura no Brasil” (Cândido, 1984:34)[2], a ideia de moderno só despontou na Bahia a partir da segunda metade da década de 1940, em torno principalmente da Universidade da Bahia e seus cursos de arte, criados por Edgard Santos,

---

[2] CÂNDIDO, Antônio. “A Revolução de 1930 e a cultura”. In: *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v.2, 4, p.27-36, abr. 1984.

seu reitor de 1946 a 1961[3]. Os anos 1950, em Salvador, foram o auge de um grande movimento de renovação na cultura que Paulo Emílio Salles Gomes chamou de "renascença baiana" (apud Oliveira, 2002:191)[4]. O período, que se estende até o golpe militar de 1964, também foi denominado "Avant-garde na Bahia" título de livro de Antonio Risério publicado em 1995.

No terreno da música popular baiana, a ideia de moderno surgiu a partir da criação da guitarra baiana, em 1942, instrumento que veio a motivar a grande revolução causada pela invenção do trio elétrico, equipamento que aliou a criação de novos instrumentos e uma nova tecnologia de difusão de som a um repertório baseado na hibridação de gêneros, estilos e ritmos. O trio elétrico foi uma das influências do Movimento Tropicalista e o estopim de uma mudança na música popular de rua produzida na Bahia inicialmente para o carnaval, depois difundida em outros circuitos.

2 – Violão elétrico, microfonia, pau elétrico e guitarra baiana

> *Dodô, Dodô / Antes do gringo a guitarra ele inventou / Osmar, Osmar / O carnaval veio trieletrizar // Logo depois da guerra / Na minha terra a Bahia / Dois baianos sem compromisso / Descobriram que o cepo maciço / Evitava o fenômeno da microfonia / E assim, com o nome de pau elétrico / Nasceu um dia a guitarra / Na Bahia, Bahia, Bahia..." (Viva Dodô e Osmar, música de Morais Moreira e Zé Américo)*

---

[3] Compreendendo a vocação artística da cidade, Edgard Santos criou o Seminário de Música (1954), que foi dirigido inicialmente pelo maestro Hans-Joachim Koellreutter, responsável por apresentar aos músicos brasileiros os caminhos da dodecafonia, e teve mestres como Walter Smetak e Ernest Widmer; o Curso Livre de Dança, que viria a ser o primeiro curso superior de dança no Brasil, coordenado pela polonesa Yanka Rudzka, uma das pioneiras na dança moderna mundial; e a Escola de Teatro (1956), sob a direção de Eros Martim Gonçalves, que convidava professores do Actor's Studio, de Nova York, para ministrar aulas, das quais participaram Helena Ignez, Sergio Cardoso, Geraldo Del Rey. Somando-se à antiga Escola de Belas Artes, fundada em 1877 por Miguel Navarro Y Cañizares e incorporada à Universidade em 1948, esses cursos fomentavam o diálogo em âmbito nacional e internacional e atraíam gente de todo o país para uma cidade que começava a se modernizar. Na área da extensão, Santos criou também o CEAO, Centro de Estudos Afro-Orientais, que vinha restabelecer o fluxo entre Bahia e África e valorizar a cultura afro-baiana. (LACERDA, Ayêska O.L.P.. O Cacique do Candeal. Estudo sobre a trajetória artística de Carlinhos Brown e suas relações com o mercado da música. Tese de doutoramento. Campinas: Unicamp, 2010)

[4] OLIVEIRA, Paulo. A organização da cultura na "Cidade da Bahia". Tese de doutoramento. Salvador: UFBA, 2002. p.191

A história do trio elétrico começa com um concerto do violonista Benedito Chaves em Salvador, no início dos anos 40. Ele se apresentou no teatro Guarani com um violão elétrico, instrumento ainda desconhecido na Bahia. O radiotécnico Adolfo Nascimento (Dodô) e o mecânico Osmar Macêdo (Osmar), músicos do conjunto Os Três e Meio, criado por Caymmi antes de se mudar para o Rio, ficaram encantados com o show, embora houvesse um senão: o violão elétrico causava microfonia. No camarim, Benedito Chaves mostrou a eles o instrumento e explicou seu funcionamento, o que levou a dupla a tentar fabricar um. Dodô, de fato, conseguiu reproduzir o violão e obteve o mesmo resultado, mas a microfonia persistia. Foram vários ensaios de tentativa e erro:

> Eu abraçava assim o instrumento, parava a microfonia. Eu deixava o instrumento à vontade, aí dava a microfonia. Aí nós vimos que era a caixa acústica do instrumento que provocava a microfonia. Daí veio a ideia de usarmos o pau, um pedaço de pau maciço, como está aqui, e botar as cordas em cima do... estendidas, como fica no instrumento, porém sem caixa acústica. Aí não dava som nenhum, o som era muito baixo, mas quando ligava no amplificador, dava um som estridente, na altura total. Abria o amplificador todo, e não dava microfonia. Estava descoberto o problema. (Macêdo, 1995)[5]

Ao perceberem que a microfonia era gerada pelas caixas acústicas, compraram um violão e um cavaquinho e retiraram deles os braços, a parte que lhes interessava. Na oficina, Dodô montou o braço do violão em um pedaço de madeira maciça, esticou as cordas, usou um amplificador, e estava criado um instrumento novo, que eles chamaram de "pau elétrico". Com o braço do cavaquinho foi feito o mesmo, e a dupla ficou livre da microfonia. Na época em que foram criados, o instrumento de Dodô tinha afinação de violão e o de Osmar tinha quatro cordas simples (afinadas em sol-ré-lá-mi como o bandolim ou o violino). Mais tarde, em outro formato mais arrojado e afinação de bandolim, esse descendente do cavaquinho passou a chamar-se guitarra baiana. Hoje, a guitarra baiana mais difundida tem cinco cordas afinadas em dó-sol-ré-lá-mi[6].

Por um certo tempo ventilou-se, na Bahia, a possibilidade de o pau elétrico ser o embrião da guitarra elétrica, pois foi criado no mesmo "intervalo de tempo em que também surgiram vários ancestrais importantes da guitarra elétrica nos Estados Unidos, como o

---

[5] Macêdo, Osmar. 1995. Entrevista a Ayêska Paula freitas e Neide Cortizo. Arquivo digitalizado. Salvador.
[6] http://www.bandolim.net/colunas/guitarra%20baiana.

lendário Log Guitar de Les Paul de 1941 e as guitarras havaianas de Fender e Kauffman de 1944/45”[7]. A partir dessa suposição, Moraes Moreira e Zé Américo fizeram a canção “Viva Dodô e Osmar” na qual creditam a eles a autoria. A letra hiperboliza a realidade, porque na época de sua composição, os americanos já conheciam o problema da microfonia e sabiam que, para solucioná-lo, era preciso substituir a caixa acústica por um corpo maciço. No entanto, como reforça o site oficial da guitarra baiana,

> ...o lance principal não é se Osmar e Dodô inventaram a guitarra elétrica “*antes do gringo*” ou não, é que eles o fizeram **sem** ele. Desenvolveram um novo instrumento musical inteiramente funcional, por conta própria e com recursos caseiros, inventaram um novo estilo musical para se tocar nele, e criaram um palco móvel, equipado com altofalantes (sic) e um gerador, para se apresentar. Dessa forma, criaram uma singularidade na música popular brasileira, pois tudo isso já se encontrava consolidado e divulgado antes que os primeiros modelos de guitarras elétricas importadas chegassem às lojas brasileiras, e antes do Rock'n Roll (como gênero próprio) tomou forma nos Estados Unidos[8].

A apresentação no carnaval, porém, aconteceu mais tarde, motivada pela passagem da renomada orquestra pernambucana do Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas por Salvador.

3 – O trio elétrico de Dodô e Osmar

Até os anos 50, havia uma divisão no carnaval de Salvador que correspondia à segmentação social. Diversos estudiosos (Risério, 2004; Goes, 2000; Guerreiro, 2000; Moura, 2001; Oliveira, 1995)[9] referem-se aos desfiles de entidades carnavalescas organizadas pelas classes média e alta: os clubes Fantoches da Euterpe, Innocentes em Progresso e Cruz Vermelha levavam seus associados em luxuosos desfiles pela principal

---

[7] Idem

[8] http://pt.guitarra-baiana.com/instrumento/reivindicacoes-da-guitarra-baiana.html

[9] RISÉRIO, Antonio. *Uma história da cidade da Bahia*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Versal, 2004. GÓES, Fred de. *50 anos de Trio Elétrico*. Salvador: Corrupio, 2000. GUERREIRO, Goli. *A trama dos tambores*. A música afro-pop de Salvador. São Paulo: Editora 34, 2000. MOURA, Milton.. *Carnaval e baianidade. Arestas e curvas na coreografia de identidades do carnaval de Salvador*. Tese de doutoramento. Salvador: UFBA, 2001. Oliveira, Paulo. *Carnaval baiano: as tramas da alegria e a teia de negócios*. Dissertação de Mestrado em Administração. Salvador: UFBA, 1995.

via do centro da cidade, em cima de carros alegóricos ou montados a cavalo. Os desfiles eram puxados por bandas formadas por integrantes das bandas da Polícia Militar e do Corpo de Bombeiros e seguidos por um corso de automóveis, na época também um luxo para poucos. Paralelamente, as camadas sociais mais baixas, formadas especialmente de negros e mestiços, também se organizavam em blocos, cordões de mascarados e batucadas em zonas menos nobres da cidade. Somente a partir de 1951, Osmar Macêdo e o Dodô Nascimento começam a interferir no carnaval ao se intrometerem no desfile com um carro Ford 1929 sem capota, carinhosamente chamado de Fobica, no qual iam tocando seus instrumentos eletrificados.

Na semana anterior ao carnaval de 1951, o Vassourinhas passava por Salvador em um navio, a caminho do Rio de Janeiro, e o governador Otávio Mangabeira convidou-o para uma apresentação em praça pública. Eram cento e cinquenta metais mais a percussão tocando frevo, e a população animada seguindo-os pelas ruas do cento da cidade. Aquela imagem de participação popular, o povo pulando pela rua atrás da banda, motivou Osmar: "Foi aí que eu dei a ideia pra Dodô: Dodô, vamos sair tocando essa música. Que eu já sabia algumas das músicas. Música de Nelson Ferreira, de Capiba... Fervo rasgado, aquele frevo!" (Macêdo, 1995). De fato, Osmar era filho de pernambucano e conhecia o repertório.

A Fobica foi decorada com pedaços de madeirite recortados em motivos carnavalescos, equipada com um gerador de 2 kva, um alto-falante na frente e outro atrás, e levou para a avenida Dodô e Osmar com seus instrumentos eletrificados exibindo uma placa: "A Dupla Elétrica". Ao lado, a pé, seguiam seis percussionistas liderados por Armando Costa, sogro de Osmar, fantasiado de havaiana. Invadiram o corso de um dos clubes, atrapalhando a programação oficial, e foram arrastando populares por aquele espaço que, embora público, era destinado ao desfile das elites, sem perceberem que haviam inventado uma nova mídia sonora que transmitia o som ao vivo e em movimento.

Embora várias fontes, inclusive o próprio Osmar Macêdo, tenham afirmado que o Vassourinhas esteve em Salvador às vésperas do carnaval de 1950, não foi encontrado qualquer registro na imprensa local de sua passagem neste ano. No entanto, os jornais locais *A Tarde*, *Diário de Notícias* e *Estado da Bahia*[10] de 30 de janeiro de 1951 noticiam a

---

[10] O jornal Estado da Bahia traz a matéria "Imensa multidão acorreu às ruas"; A Tarde, na capa: "Povo envolveu o Vassourinhas numa carinhosa recepção" e o Diário de Notícias, a matéria com chamada de capa: "A maior massa humana jamais vista na Bahia".

passagem da orquestra. Assim, se o trio elétrico saiu às ruas após a apresentação do Vassourinhas, e este esteve em Salvador em 1951, conclui-se que o trio elétrico foi criado em 1951. A imprecisão quanto à data da criação incomodou pesquisadores, até porque em 2010, quando supostamente completaria 60 anos, foram feitas muitas homenagens, inclusive oficiais; mas dias antes desse carnaval, em um debate promovido pelo jornal *A Tarde*[11], Moraes Moreira assim quis explicar:

> Osmar era um mestre do marketing. Antes de ter marketing, de existir essa palavra marketing, Osmar já sabia disso. O que é que Osmar fez? Osmar falou assim: - "o trio nasceu em 1950 porque eu quero comemorar os 50 anos do trio no ano 2000". E daí quem vai dizer que não? [...] Em 1949, 1948, Osmar já tocava frevo pernambucano, na Ribeira, na Calçada. [...] O Vassourinhas já tinha passado por dentro do coração de Osmar havia muito tempo. Antes de 1950. [...] Dodô e Osmar não cometeram nada, eles são os donos da história." (Moraes Moreira, 2010)

A fala de Moraes Moreira confirmava que a data foi uma arbitrariedade a que Osmar se deu o direito, e que, de fato, a Fobica saiu pela primeira vez em 1951. No carnaval do ano seguinte, Dodô e Osmar saíram em uma pick-up Chrysler modelo Fargo, aprimoraram o equipamento de som que passou a ter oito alto-falantes e levaram um motor para iluminação. Convidaram outro instrumentista, Temístocles Aragão, o Temi, e com ele formaram O Trio Elétrico, um conjunto com Dodô (violão, grave), Osmar (cavaquinho, agudo) e Temi (violão tenor ou triolim, médio, afinado como banjo). Em 1953 passaram para um caminhão e já apareceram outros seguidores: Atlas, Ipiranga, Cinco Irmãos, Jacaré, todos com instrumentos criados por Dodô. Em 1954, Temi saiu do grupo e voltaram a ser uma dupla, mas a denominação trio elétrico já se consagrara na boca do povo e passara a nomear não só o grupo pioneiro, mas todos os outros que se seguiram. Dodô e Osmar seguiram participando dos carnavais até 1960, quando, em sinal de luto pela morte de Armando Costa, decidiram não se apresentar, retornando apenas no ano de 63, na cidade de Mataripe, onde saíram pela primeira vez em cima de uma carreta, na verdade um carro

---

[11] Debate temático "Trio elétrico e guitarra baiana em foco", do Seminário "Chame Gente: Discutindo o Carnaval", promovido pelo Grupo A TARDE, Salvador, em 28/01/2010. Os debatedores foram Moraes Moreira, o músico André Macedo, o compositor e pesquisador Paulo Costa Lima, o projetista do trio elétrico Tapajós, Orlando Campos, e o cantor e compositor Luiz Caldas. O evento também foi transmitido pela internet. Disponível em http://pt.guitarra-baiana.com/documentos/2010-01-28-moraes-moreira.html.

alegórico com um cenário que imitava a refinaria de petróleo, ícone do município. Em 1964, Osmar montou um Trio Mirim para os filhos (Betinho, Aroldo, André e o caçula Armandinho), que trazia os dizeres: “Osmar apresenta seu filho Armando” e era dirigido por ele próprio. Em 1972, a família se dividiu: Dodô e Osmar foram para o trio Marajós e Armandinho para o Saborosa. No fim do ano de 1974, às vésperas de comemorar um suposto jubileu de prata, a dupla se reuniu aos rapazes da família Macêdo e juntos formaram o Trio Elétrico Armandinho, Dodô & Osmar.

O Armandinho Dodô & Osmar continuou a marcar presença em todos os carnavais, mesmo após a morte de Dodô, em 1978. Osmar Macêdo, que era um mestre da mecânica, com diversas contribuições em maquinaria para a construção civil, projetou e levou às ruas, em 1988, o Trio Espacial, o primeiro com uma plataforma móvel que levava os músicos para várias direções[12]. Em 2000, já sem Osmar, que morrera em 1997, a família Macêdo estreou o Fobicão, uma réplica em tamanho maior da Fobica de 1951, no qual vem se apresentando nos carnavais.

4 – Trio Elétrico Tapajós: persistência e inovação

No período em que Dodô e Osmar estiveram em recesso, Orlando Campos comprou a carroceria da dupla e manteve o trio em atividade. Além de lançar o Trio Tapajós[13], que foi para as ruas pela primeira vez em dezembro de 1955, é responsável por algumas inovações, como a criação de carroceria desmontável e dos banheiros.

> No início os trios elétricos eram em cima da carroceria de um caminhão. Uma dessas carrocerias que eu comprei me inspirou a criar a carroceria metálica feita em separado, no ano de 1963. A partir daí o caminhão tirava a carroceria original, ficava no chassis e a gente colocava a metálica em cima. Antes, em 1961, na carroceria antiga, eu fiz o primeiro banheiro de

[12] Todas essas informações sobre o Trio Elétrico Dodô & Osmar, depois Trio Elétrico Armandinho Dodô & Osmar foram dadas por Osmar Macêdo, em entrevista à autora em 1995. Para informações mais detalhadas, inclusive sobre a técnica e recepção do trio, Cf. PAULAFREITAS, Ayêska. “Trio elétrico: história, técnica e recepção de uma mídia sonora genuinamente brasileira”. Actas do Congreso Internacional Lusocom 2006, Santiago de Compostela, 21 e 22 abr. 2006. Universidade de Santiago de Compostela, 2006. p.3649-3668.

[13] “Eu fiz uma festa de Primavera, em 1955, no subúrbio, e convidei o trio Cinco Irmãos para tocar. Não sei por que motivo o trio não apareceu. Eu tinha à época 22 anos. Me senti frustrado e culpado. Ai eu gritei para a multidão que iria fazer um trio elétrico para mim. Foi um grito de guerra. Em 40 dias eu promovi uma festa e já tinha o Tapajós. Eu comprava os instrumentos com Dodô e tomava aulas com ele e Osmar, que me ensinaram como fazer a felicidade e a alegria das pessoas com essa invenção maravilhosa”. (Orlando Campos, in: Correio da Bahia. “Orlando ‘Tapajós’ Campos”. Folha da Bahia. Salvador, domingo, 06/02/2005)

trio e por isso não precisava mais parar o carro para os músicos fazer xixi. (Campos, apud Martins, 2000)

O Tapajós foi ainda o primeiro trio a gravar um disco (1969), e quando Caetano Veloso retornou do exílio, em 1972, Orlando Campos fez em sua homenagem a Caetanave[14], um trio de design arrojado, em forma de nave espacial, que causava admiração quando passava com as várias bocas-sedan (alto-falantes) iluminadas e a proa com lâmpadas fluorescentes. O Tapajós teve também um vocalista famoso, Luiz Caldas, que veio a tornar-se o "pai da axé music" e nele permaneceu de 78 a 83, além de Cid Guerreiro, Sarajane, Bell da banda Chiclete com Banana, Durval Lelys e instrumentistas como Carlinhos Brown, Toni Mola, Carlinhos Marques. É o segundo mais antigo trio elétrico nas ruas e já comemorou seu jubileu de ouro de atividades ininterruptas.

5 - A voz no trio elétrico, mudanças no repertório e na formação da banda

Quando o trio Dodô&Osmar comemorava seus 25 anos, Moraes Moreira intermediou uma oportunidade do grupo gravar na Continental o disco *Jubileu de Prata* (1975), que trazia várias novidades: mostrava os irmãos Aroldo e Armandinho em dueto de guitarras baianas, acrescentava um novo instrumento: o contrabaixo, tocado por Betinho, e a voz de Moraes Moreira na faixa-título. A partir dali, Moraes Moreira passou a ser cantor de trio, vindo a estrear no carnaval em 1976. Depois, tornou-se parceiro de Dodô e Osmar em um *pasodoble* composto em 1952, chamado Doble Morse, uma referência ao código Morse; colocou letra, a canção passou a chamar-se Pombo Correio e foi sucesso em todo o Brasil.

A questão da voz levou mais de duas décadas para ser resolvida. O repertório dos trios elétricos era instrumental devido à má qualidade da captação e da transmissão do som de voz. Havia um microfone no trio Dodô&Osmar que ficou famoso no meio e ganhou o nome de "meus amigos" porque era assim que Osmar iniciava sua fala, quando ia cumprimentar os foliões, mas servia apenas para umas poucas palavras, porque a transmissão era feita através das bocas de alto-falante que rodeavam as carrocerias.

---

[14] Embora Moraes Moreira seja apontado como o primeiro cantor de trio, em 1976, Orlando Campos relata que já nesse carnaval de 72 Caetano cantou, no Tapajós, a música Chuva, suor e cerveja. Cf. MARTINS, Osmar. "Orlando Campos. Eu abandonei tudo pelo trio". Correio da Bahia. Salvador, 18/02/2000.

A introdução da voz se deu de fato e com qualidade quando o grupo Novos Baianos arriscou e acertou no risco. Paulinho Boca de Cantor e Baby Consuelo (hoje Baby do Brasil), vocalistas do grupo, estavam insatisfeitos porque não poderiam cantar no trio elétrico durante o carnaval. Como dias antes haviam feito um show na Concha Acústica do Teatro Castro Alves, o técnico de som da banda decidiu levar para cima do trio o equipamento que tinham usado no show: PA e monitores, com grave, médio e agudo, e um microfone adequado para cantor. Com esse palco improvisado, o trio elétrico dos Novos Baianos saiu com um som limpo, que deixou os pioneiros Dodô, Osmar e Orlando Campos entusiasmados para fazerem o mesmo. A banda apresentou seu repertório de show, com frevo, samba, muita música instrumental com solos de guitarra de Pepeu Gomes, que contribuiu, assim, para a introdução do rock no trio elétrico, o que vinha sendo feito também por Armandinho, no Dodô&Osmar. Baby Consuelo foi reconhecida como a primeira cantora de trio elétrico e, a partir dessa experiência, deu-se uma renovação geral na formação das bandas e nos repertórios dos trios, que passaram a incluir cantores e canções. Os Novos Baianos foram responsáveis por inovações no repertório dos trios elétricos, não só pela guitarra, que permitia solos roqueiros, como pelas homenagens a compositores tradicionais como Assis Valente e Dorival Caymmi.

As experiências de Moraes Moreira e do Novos Baianos inspiraram a criação, em fins dos anos 70, da banda A Cor do Som, que misturava rock, música clássica e ritmos regionais. Foi formada por jovens músicos que vivenciavam a música baiana, dentre eles Armandinho, responsável por apresentar a guitarra baiana no Montreux Jazz Festival, na Suíça, onde gravaram disco ao vivo. A Cor do Som foi a primeira banda brasileira a participar do evento.

4 – Da fobica aos gigantes: estética e propaganda

No que se refere à estrutura física, o trio elétrico foi crescendo gradativamente. Começou com um Ford 1929, no qual só cabiam os dois instrumentistas das cordas eletrificadas, o que obrigava os percursionistas a seguirem a pé. Depois, passaram para uma camionete, em seguida os caminhões, até chegarem às carretas.

As primeiras carrocerias de caminhão levavam o trio de instrumentistas no alto, no espaço que se constituía em um palco, e os percursionistas ficavam nas laterais, em espaço

chamados de varandas. Havia uma segmentação social dos músicos, que ficava nítida na distribuição do espaço: os músicos dos instrumentos de cordas, de maior status e cachê, tinham mais visibilidade, enquanto os percussionistas iam a cerca de um metro do asfalto.

Os percussionistas só subiram para o palco na década de 80, quando os amplificadores valvulados e as bocas-sedan foram substituídos por caixas de som. O primeiro trio todo transistorizado, e portanto, com grande melhoria na qualidade do som, saiu com a banda Traz os Montes em 1982, e levava toda a percussão em cima, no palco. Foi o fim das varandas.

A tecnologia do transistor, que permitia um ganho no som gerado pelos microfones sem causar distorção, provavelmente contribuiu para uma mudança no repertório do carnaval, que começava a trocar as músicas de pular pelas músicas de dançar. O repertório carnavalesco da década acolheu uma mistura de ritmos como a salsa, o brega paraense, a lambada, e novos ritmos baianos criados principalmente por Luiz Caldas, o já citado pai da axé music, a nova cena musical do carnaval de Salvador, que despontou com toda a força dançante e coreografias sensuais em 1985. Esse novo repertório, por sua vez, exigia teclados e uma percussão mais sofisticada, que ia além das caixas e bumbos.

Embora ultrapassadas, as bocas-sedan proporcionavam um leiaute mais bonito do que as caixas de som, e os trios começaram a buscar novos designs. Da fase das bocas-sedan, destacaram-se principalmente a Caetanave e o trio da Saborosa, que era patrocinado pela cachaça de mesmo nome e tinha a forma de garrafa,. A nova fase exigia a combinação da tecnologia e uma nova estética. Alguns artistas plásticos se tornaram especialistas em trios, como Ray Vianna, responsável por toda a arte visual dos produtos de Carlinhos Brown, e Pedrinho da Rocha, criador de inúmeros trios e fantasias de blocos, segundo o qual, a parceria publicidade/design começou na década de 90, quando os patrocinadores passaram a interferir no projeto dos trios: "depois do sucesso de captação de projetos como Crocodilo/C&A em 1991, Pinel/Consul, Beijo/Coca-Cola e Cheiro/Pepsi em 1992, começaram a surgir ideias mirabolantes para atrair o patrocinador para o Carnaval de Salvador" (Rocha)[15]. Um desses foi o do bloco Crocodilo, que tinha uma enorme boca abrindo e fechando na frente. Outro foi resultado da parceria bloco e banda Beijo com a

[15] http://pedrinhodarocha.wordpress.com/

Phillips, que vestiu a carroceria com uma capa no feitio de um *micro system*, daqueles usados por *rappers*.

Ray Vianna colocou óculos, a marca de Carlinhos Brown, diante do para-brisa do trio Mr Brown (1998), o primeiro em carroceria toda de alumínio. Leve e prateado, o trio tinha varandas, mas para acolher dançarinas, e era patrocinado pela Maxitel. Depois, Vianna desenhou e montou o trio Camarote Andante, com uma série de recursos. À frente da cabine, ao rés-do-chão, uma plataforma onde já se instalaram músicos e alegorias, como o urso polar sobre gelo derretido para a campanha contra o aquecimento global. Do alto até quase o asfalto, uma escada passando sobre a cabine. No entanto, o que mais se deve destacar nesse trio é o estúdio móvel instalado no seu interior para gravar ao vivo o som de sua passagem no carnaval de 2004, registro que consta do filme *O Milagre do Candeal*, dirigido por Fernando Trueba.

No ano 2000, em comemoração aos 500 anos do Brasil, a banda Asa de Águia se apresentou em um trio no formato de caravela chamado de Trivela, que acabou motivando os eventos com esse nome, em que a banda toca em uma estrutura no formato de caravela, mas em tamanho bem menor que o do trio, que fica estacionada em um terreno. Para esse mesmo tipo de evento *in door*, a Skol criou a Lata Elétrica, um pequeno trio no formato de uma lata de cerveja com 8 metros de comprimento por 4 de largura e altura, que acomoda a banda ou um DJ e se move por meio de controle remoto, dispensando motorista. A mesma empresa lançou também o Litrão, em feitio de garrafa.

Daniela Mercury criou um outro andar acima do palco da banda, para que ali se apresentassem representantes de outras áreas, e batizou seu trio de Triatro, porque se trata de um híbrido de trio elétrico com teatro. Nesse palco livre já se apresentaram: um pianista erudito tocando em piano de cauda, orquestra de cordas, balés (Débora Colker), óperas (Edson Cordeiro), artistas plásticos produzindo em tempo real e peças teatrais.

A legislação determina que, para trafegarem nas estradas sem escoltas, os trios elétricos devem ter no máximo 23m de comprimento, 3,20m de largura e 4m de altura, mas essas medidas se modificam quando são incorporados equipamentos de som e publicidade. Em 2000, o Chiclete com Banana lançou o trio Tiranossauro Rex, o Predador da Tristeza, com elevadores laterais que levavam o cantor para mais perto dos fãs. Em 2010 a banda apresentou o novo Rex, todo branco, com cabine prateada e cobertura transparente,

avaliado na época em um milhão e setecentos mil reais. A banda Asa de Águia, que também disputa o título de melhor trio, em 2005 lançou o Dragão da Folia, e depois o Trem da Alegria, que contava com 2 geradores de 250Kva cada (energia suficiente para iluminar uma cidade de 50 mil habitantes), e tinha 32 metros de comprimento, 5,40 m de largura e 7 m de altura. A carroceria é biarticulada, para que possa trafegar nas estradas, cada parte puxada por uma carreta. Conta com elevador hidráulico, 69 amplificadores, 400 alto-falantes, duas mesas de som num total de 96 canais, bar, sete banheiros e camarim.

Além das mudanças externas, os trios elétricos, que só tiveram seus primeiros banheiros graças a Orlando Campos, possuem hoje uma luxuosa instalação de camarins com banheiros, ar condicionado, geladeira, microondas, TV, computadores com internet, sofás, etc..

A parceria anunciante-trio elétrico não é novidade; Dodô & Osmar já contavam com a publicidade para "botar o trio na rua". Alguns de seus patrocinadores foram a Coca-Cola, a Fratelli Vita, a Petrobrás, o governo do Estado da Bahia. A princípio eram placas afixadas na carroceria ou letreiros pintados, mas a tecnologia também interferiu muito na publicidade. Com ela vieram os letreiros luminosos em caixas de acrílico, depois os néons, mas o número de anunciantes sempre restrito ao espaço físico disponível no trio. Hoje, com a tecnologia digital, os grandes telões de LED permitem um sem-número de anunciantes em suas imagens em movimento.

5 – Tecnologia e hibridação refletem nas práticas musicais.

A criação do trio elétrico foi um divisor de águas no carnaval baiano. A partir de sua introdução no circuito, quem antes assistia ao desfile do carnaval teve a oportunidade de brincar à sua passagem. No entanto, a história do trio elétrico também é marcada por mudanças tecnológicas que interferiram na estrutura física do trio, na formação da banda e sua distribuição pelo equipamento, nas composições, na preparação dos artistas, nos patrocínios...

Para Paul Théberge (2006)[16], sem a tecnologia eletrônica, a música popular do século XX seria inconcebível. Parafraseando-o, diremos que, sem os avanços tecnológicos

[16] Théberge, Paul. 2006. "Conectados: la tecnologia y la música popular". In: In:Frith, S. et al. *La otra historia del rock*. Aspectos clave del desarrollo de la música popular: desde las nuevas tecnologias hasta la política y la globalización. Barcelona: Robinbook, 2006.

da eletrônica, o trio elétrico não teria sobrevivido e hoje seria uma lembrança de um carnaval que passou. Ao tratar dessa relação entre tecnologia e música popular, o autor descreve a primeira como "um ambiente no qual pensamos e experimentamos a música", ou seja, como "um modo de produção musical e consumo", ou como "um conjunto de práticas que adotamos na hora de produzir e escutar a música" (Théberge, 2006:25). Isso quer dizer que tecnologia tornou-se um elemento constituinte da criação e do consumo da música popular, do qual não podem prescindir nem autores, nem consumidores, nem a própria música.

Até o início dos anos 70, o repertório das bandas de trio elétrico era instrumental. Dodô e Osmar "eletrizaram" o frevo pernambucano, mas, além do frevo baiano - uma adaptação para as cordas do tradicional frevo pernambucano de metais - e da marcha carioca, levaram para a festa o pasodoble, as czardas, rapsódias, música erudita, hino de time de futebol, hino ao Sr do Bonfim. O repertório do carnaval moderno de Salvador já nasceu híbrido, portanto, se pensarmos a hibridação como quer Canclini (2003)[17], como um processo não só de fusão, mas também de diálogo e confronto entre culturas. Quando Armandinho foi incorporado à banda, nos anos 70, acrescentou ao repertório a música dos Beatles e à formação da banda, o contrabaixo. Mais tarde, quando a banda Novos Baianos subiu ao trio, uniu a guitarra roqueira de Pepeu Gomes ao pandeiro e à inspiração dada pelas canções de Assis Valente e outros sambistas tradicionais.   Na década de 80, o cantor e compositor Luiz Caldas, acompanhado da banda Acordes Verdes e já no trio Tapajós transistorizado, introduziu o teclado, aprimorou a harmonia e apresentou um repertório basicamente autoral, com canções que traziam um novo ritmo, o ti-ti-ti, mistura de ritmos caribenhos com a música brega do Pará. Aos poucos, a frenética guitarra baiana foi perdendo terreno para teclados, sopros e uma percussão mais elaborada, e ficou um pouco esquecida, salvo pelos filhos de Osmar e por Luiz Caldas.

---

[17] Canclini, Néstor García. *Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad.: A R. Lessa e H. P. Cintrão. 4ª ed.. São Paulo: EDUSP, 2003.

Para as comemorações dos supostos 60 anos do trio elétrico em 2010, guitarristas como Fred Menendes, Júlio Caldas, Durval Lelys e Morotó Slim (da banda de rock Retrofoguetes) dedicaram-se ao estudo da guitarra baiana, que tem suas peculiaridades.

> Podemos dizer que musicalmente a linguagem da Guitarra Baiana se desenvolveu através da mistura que Osmar e Dodô faziam de choro, música erudita e frevo, mais tarde sofrendo uma forte influência do rock através daquele que se tornou o maior ícone do instrumento: Armandinho Macedo, filho de Osmar. Armandinho pegou toda aquela mistura de Mozart com passo-double, Jacob do Bandolim com frevo e acrescentou uma pegada mais roqueira, usando recursos próprios da linguagem guitarrística, amalgamando de vez a influência moderna da guitarra elétrica americana com a origem bandolinística e essencialmente brasileira do Pau Elétrico. Armandinho também ajudou a desenvolver novos modelos de Guitarras Baianas em parcerias com luthiers como Luizinho Dinamite, Vitório Quintanilha e o grande Elifas Santana, além de ser o responsável pelo acréscimo da quinta corda ao instrumento[18].

A guitarrinha - ela própria um instrumento híbrido, misto de bandolim com cavaquinho e eletrificada como a guitarra tradicional – foi, portanto, fundamental para a constituição híbrida da música de trio elétrico. Até o surgimento da axé music, havia no carnaval baiano uma nítida distinção entre "música de trio", de base melódica e harmônica, na qual prevaleciam as guitarras, e a "música de bloco afro", de base percussiva, na qual prevaleciam os tambores. Os músicos de trio tocavam no palco; os de bloco afro, no chão.

Houve um novo processo de hibridação a partir dos anos 80, quando Gerônimo, neto de mãe de santo e morador dos arredores do Pelourinho, introduziu elementos da música de candomblé e dos blocos afro no seu repertório autoral e foi seguido pela banda Reflexus, que apresentava uma levada inovadora. Esses artistas estavam levando suas heranças musicais para cima do trio, mas o mais importante processo de hibridação, que elevou a música de trio elétrico à condição de música pop, com grande expressão no universo midiático e valor de mercado, deu-se nos anos 90, com Daniela Mercury, que

---

[18] Cf. http://www.bandolim.net/colunas/guitarra%20baiana. Ainda segundo Marcos Moletta, "A Guitarra Baiana de hoje é fisicamente e musicalmente o fruto dessa miscigenação: um instrumento de madeira sólida com captadores magnéticos e afinação em quintas, capaz de transitar do frevo ao rock pesado, perfeito para tocar qualquer peça escrita para violino ou bandolim, seja um choro ou um concerto. A cada dia mais músicos brasileiros (ou não…) descobrem a versatilidade da Guitarra Baiana, sejam guitarristas, bandolinistas ou até mesmo violinistas". (Marcos Moletta, in: http://www.bandolim.net/colunas/guitarra%20baiana. Acesso 30/07/2010)

juntou ao seu repertório de música popular a música do gueto, em arranjos elaborados com metais e teclados sintetizadores, acrescidos dos tambores dos blocos afro em um novo ritmo criado em Salvador, por Neguinho do Samba: o samba reggae. Daniela Mercury, que tem formação de bailarina, foi responsável ainda por levar a dança coreografada para o palco do trio, no que foi imitada pela maioria das bandas. Para cantar num trio, hoje, é preciso ser quase um atleta, ter preparo físico para aguentar de 7 a 8 horas cantando e dançando.

Conclusões:

A gênese do trio elétrico se encontra na guitarra baiana, a guitarrinha criada por Dodô e Osmar na década de 1940; e por sua vez, por causa dela, o trio elétrico revolucionou o repertório do carnaval baiano. Devido ao gosto pessoal da dupla, esse repertório já nasceu híbrido, e a hibridação continua a ser uma de suas características.

Desde que Dodô e Osmar saíram na Fobica, em 1951, houve muita mudança no trio elétrico. Orlando Campos criou a carroceria metálica móvel, nos anos 50, que iniciou a passagem dos pequenos caminhões às imensas carretas. Os músicos começaram dentro de um calhambeque e hoje tocam em um grande palco. No início, os percussionistas andavam a pé, ao lado da Fobica, depois passaram para as varandas laterais, espremidos no andar de baixo, enquanto os músicos da base harmônica e solos se sobressaiam folgadamente na parte superior. Com a chegada do transistor e a substituição das bocas-sedan por caixas de som, houve não só uma melhoria na qualidade do som, que estimulou a introdução denovos instrumentos, como a necessidade de eliminar as varandas, cujo espaço foi ocupado pelas caixas. Os percussionistas subiram para o palco e ganharam visibilidade. Hoje estão incorporados à banda com o mesmo status dos demais, porque foi reconhecida a importância da percussão na axé music, que tem fortes influências da música tocada nos blocos afro. O crescimento em tamanho e a sofisticação da tecnologia usada nos trios elétricos trouxe mais conforto às apresentações de artistas e bandas, que passaram a incluir bailarinos e a se preocupar não só com figurinos mas principalmente com o seu condicionamento físico, sujeito a aguentar até 8 horas ininterruptas de espetáculo.

Voltando aos anos 50, a criação do trio elétrico, além de dar início a um novo formato de carnaval em Salvador, com maior participação popular, também introduziu

mudanças no repertório da festa. O uso de instrumentos de corda, jamais pensados em bailes e desfiles de carnaval, nos quais predominavam os metais, permitiu primeiro a execução de músicas clássicas, tangos, *pasodobles* e outras mais, bem ao gosto de Osmar Macêdo, e, depois, do frevo baiano. Até a década de 1970, porém, o carnaval soteropolitano ainda tinha seus bailes em salões de clubes de elite animados por grandes orquestras de sopro e percussão, com repertório de sambas, marchas e frevos. Nas ruas, uns poucos blocos de elite masculinos, blocos de índio, afoxés, cordões de mascarados, batucadas e escolas de samba, cada qual com sua banda e repertórios próprios, dividiam espaço com a música do trio elétrico, que animava o folião pipoca, aquele que não se integra a bloco. Na segunda metade dessa mesma década, a inclusão de microfones para voz ocasionou mudanças na formação das bandas, que passaram a ter cantores, e, consequentemente, no repertório, já que puderam incluir canções conhecidas e novas. Nessa época, tem início também a privatização dos trios pelos chamados blocos de trio, configurando-se os primeiros passos para a instituição de um carnaval de rua voltado para a elite de Salvador, ou seja, a elite começa a sair dos salões para brincar nas ruas, atraída pelo trio elétrico. No início, as classes média e alta iam para as ruas de dia e para os bailes à noite, deixando aos poucos de comparecer aos bailes, que foram entrando em decadência na passagem das décadas de 70 e 80, e abrindo cada vez mais espaço para o carnaval de rua.

Hoje, são os camarotes que dominam o espaço destinado às elites, dividas entre estes e os blocos de corda, assim chamados porque seus associados fazem o percurso dançando ao som do seu próprio trio elétrico, mas protegidos por uma corda sustentada por trabalhadores chamados cordeiros - pessoas que ganham para manter a corda em torno do bloco esticada e não permitir que um estranho a ultrapasse. O carnaval soteropolitano tornou-se um grande negócio para empresários do turismo, da comunicação e da música, gerando uma movimentação financeira que em 2009 foi de cerca de um bilhão de reais em seis dias. Isso quer dizer que, nos seus 60 anos de existência, o trio elétrico também se perdeu do objetivo original de seus criadores, que era de democratizar o carnaval, e se tornou um instrumento de segregação social.

Se o trio elétrico tornou moderno o carnaval baiano, a contemporaneidade fez dele um instrumento para a mercantilização desse carnaval voltado cada vez menos para a festa, entretenimento e lazer dos habitantes da cidade. O carnaval soteropolitano tornou-se um

evento que privilegia o mercado, os lucros ganhos pelo setor privado - rede hoteleira, empresas de aviação, bancos, produtoras de eventos, empresas de blocos, fábricas de cerveja e demais patrocinadores - com turismo interno e externo e a exploração do espaço público. No entanto, apesar das inúmeras peças publicitárias que o cobrem, apesar de a maioria deles arrastar um grupo uniformizado e protegido pelos cordeiros, apesar de todos os senões, o trio elétrico continua a encantar quem o vê passar.